

**María Lourdes Cortés**

## **Zentralamerika auf Zelluloid**

Von Filmproduktion in Zentralamerika zu sprechen, könnte als absurde Idee erscheinen. Sie muss sich nicht nur mit den ganz Lateinamerika gemeinsamen Problemen auseinandersetzen, sondern zusätzlich mit denjenigen, die in den beiden letzten Jahrhunderten Zentralamerika zu einer der von den Großmächten am heftigsten umkämpften Regionen gemacht haben.

Das Zusammentreffen verschiedener geopolitischer Interessen in diesem Streifen Land führte statt zu einer Integration der zentralamerikanischen Länder zu Fragmentierung, Mangel an Kommunikation und zu einer Tendenz, den Blick nach außen zu richten, auf das Sonderbare und Fremde. Diese Region wurde nicht nur von den *marines* eingenommen, sondern auch von den verführerischen Bildern Hollywoods. Der zentralamerikanische Film entstand also aus den Trümmern des Krieges und den Schäden von Naturkatastrophen, aus der Konfrontation mit Diktaturen und Invasionen und musste dazu noch mit den perfekten Bildern des amerikanischen Kinos konkurrieren. Diesen Schwierigkeiten kann das Fehlen von staatlichem Interesse an der eigenen audiovisuellen Produktion hinzugefügt werden.

Zentralamerika ist sich der Bedeutung der bewegten Bilder noch nicht wirklich bewusst. Die Vorstellung, dass ein Land ohne eigene Filmproduktion ein unsichtbares Land ist, ist noch nicht verinnerlicht. Die Leinwände unserer Zeit sind, so der argentinische Regisseur Octavio Getino

der soziokulturelle Spiegel, in dem sich eine Gemeinschaft und jedes ihrer Mitglieder projizieren und wiedererkennen, wodurch ein wesentlicher Teil ihrer individuellen und historischen Identität geschaffen wird (Getino 1996: 13-14).

Trotz dieser konkreten und symbolischen Hindernisse versuchen die Zentralamerikaner, Bilder als Spiegel ihrer Identität zu produzieren. Allerdings sind die meisten dieser Versuche schnell in Vergessenheit geraten.

Wer weiß schon, dass die Filmproduktion in Zentralamerika bereits vor 1910 begann und dass wenige Jahre später erste Spielfilme realisiert wurden? Nicht einmal die Regisseure der Region kennen diese Filmtradition. Der Filmhistoriker Georges Sadoul widmet in seinem über 800 Seiten starken klassischen Text zur Geschichte des Kinos dem zentral-amerikanischen Film weniger als zwanzig Seiten. Über El Salvador schreibt er zum Beispiel:

“Anscheinend wurde um 1950 ein abendfüllender Spielfilm in Farbe realisiert” (Sadoul 1972: 382-383). Costa Rica wird überhaupt nicht erwähnt.

Tatsächlich wurden in El Salvador in den fünfziger Jahren Farbfilme gedreht, aber bereits im Jahr 1918 war ein erster Spielfilm produziert worden: Alfredo Massis *Águilas civilizadas*. In Costa Rica wurden seit 1907 bewegte Bilder hergestellt, und im Jahr 1930 wurde der Stummfilm *El Retorno* gedreht. Für das internationale Kino wie für die Geschichte des lateinamerikanischen Films bleiben der zentralamerikanische Isthmus und die dort auf Zelluloid gebannten Spiegelbilder jedoch ohne Interesse. Mit diesem Artikel möchte ich dazu beitragen, die Unkenntnis über fast ein Jahrhundert bewegter audiovisueller Bilder in Zentralamerika zu beseitigen.

### 1. Die Vorgeschichte des Films in Zentralamerika

Zuerst muss festgehalten werden, dass es in dieser Region keine Filmindustrie gibt, obwohl fast alle Länder über eine mindestens bescheidene, in einigen Fällen sogar recht bedeutende Filmproduktion verfügen. In fast allen Nationen erlangte der Kinematograph seit der Dekade von 1910 Bekanntheit, als Filmvorführer und Kameramänner mit ihren *Lumière*-Apparaten durch die Region reisten, um Kurzfilme zu zeigen und Landschaften und lokale Bräuche zu filmen. So wurden in Guatemala und Costa Rica Rituale, religiöse Prozessionen und Feste dokumentiert. Diese ersten Aufnahmen wurden später in den Theatersälen der wichtigsten Städte vorgeführt, zum großen Vergnügen der höheren Klassen, die in diesen Filmen porträtiert wurden.

In diesen beiden Ländern sind auch sehr früh Spielfilme zu registrieren. Schon 1912 wurde in Guatemala der Kurzfilm *El Agente #13* von Alberto de la Riva realisiert. 1915 versuchten Adolfo Herbruger und Alfredo Palarea ohne Erfolg ein Melodrama zu verfilmen; *El hijo del patrón* konnte nicht beendet werden, und erst 1929 wurde eine zweite Version gedreht. 1918 entstand in El Salvador der erste lokale Spielfilm: *Águilas civilizadas* von Alfredo Massi, und 1930 wurde in Costa Rica der erste Stummfilm gedreht: *El Retorno* von A. F. Bertoni. In Panama kam es in den vierziger Jahren zu den ersten filmischen Versuchen: *Al calor de mi bohío* (1946) von Carlos Luis Nieto ist der erste Film, der dort produziert wurde. Der erste honduranische Regisseur ist Samy Kafati mit dem Film *Mi amigo Ángel* (1962). Nicaraguas erster eigener Spielfilm wurde erst 1972 gedreht: *Milagro en el bosque* von Felipe Hernández.

Obwohl die meisten Länder über eine sporadische Produktion von Dokumentarfilmen und Wochenschauen der wichtigsten sozialen und politischen Ereignisse verfügten, gab es in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht einmal ein geeignetes Produktionssystem. Es handelte sich um isolierte und vereinzelte Versuche von Amateuren, die große persönliche und finanzielle Opfer voraussetzten, aber keinen Anreiz von den offiziellen Institutionen erhielten und nur eine äußerst geringe Anerkennung beim Publikum fanden.

## 2. Die siebziger Jahre und der Aufschwung des Dokumentarfilms

In Guatemala bemühte man sich seit Ende der siebziger Jahre um eine bessere Förderung der Filmproduktion. Die *Asociación para el Arte Cinematográfico* wurde gegründet, außerdem entstand ein Filmarchiv, und die Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Universidad de San Carlos stellte sporadisch einige Filme her. Trotz dieser offiziellen Versuche sind nur einige 8 mm-Produktionen hervorzuheben, besonders die Arbeiten von Luis Argueta und Justo Chang. Beide drehten 1993 *El silencio de Neto*, einen Film über den Militärputsch gegen die demokratische Regierung von Jacobo Arbenz im Jahr 1954. Dieser Film stellt das Problem aus der Perspektive eines Kindes dar und wurde bei mehreren Filmfestivals in Europa und Lateinamerika gezeigt.

In diesem Land, in dem die politische Rechte das Gesetz des Handelns mittels direkter Gewalt durchgesetzt hat, war der Kulturbereich Einschüchterung und Unterdrückung unterworfen. Aus diesem Grunde konnte sich die Filmindustrie nicht wie in anderen zentralamerikanischen Ländern systematisch und organisch entwickeln, obwohl es vielleicht das reichste und wichtigste Land der Region ist.

In Panama wurde 1972 der *Grupo Experimental de Cine Universitario* (GECU) gegründet. In ihren besten Momenten war dies eine vom Staat unterstützte audiovisuelle Institution, geschaffen im Kontext der auf Nationalisierung ausgerichteten Politik der Regierung Omar Torrijos in einem von den USA besetzten Land. Von 1972 bis 1977 produzierte diese Gruppe 30 Dokumentarfilme, die eine alternative, fortschrittliche Geschichte des Landes zeigen. Die Gruppe gründete die Zeitschrift für Filmkritik *Formato 16* und auch ein alternatives Kino in der Universität von Panama. *Canto a la patria que ahora nace* (1972) ist der erste Kurzfilm der Gruppe, in dem sich deutlich ihre politische und ideologische Orientierung zeigt. Der Film basiert auf einem Protestgedicht von Pedro Rivera, dem Direktor der Gruppe, und

handelt von einem blutigen Zwischenfall im Jahr 1964, als Studenten ohne Erfolg versuchten, in einer Schule der Kanalzone die panamaische Flagge neben der nordamerikanischen zu hissen. Die US-Soldaten beantworteten diese Protestwelle auf brutale Weise und töteten 21 Personen, 500 wurden verletzt.

Andere Filme, die aus der Produktion herausragen, sind: *Ahora ya no estamos solos* (1973) von Pedro Rivera und Enoch Castellero über die widersprüchlichen Beziehungen zwischen den Vereinigten Staaten und Panama, insbesondere im Zusammenhang mit dem Kanal, *505* (1973), ebenfalls von Rivera und Castellero, über die Wahl einer repräsentativen Nationalversammlung, *El más opresor* (1976) von Anselmo Mantovani über die verschiedenen amerikanischen Interventionen in Panama und die Morde an etlichen Arbeiter- und Guerillaführern sowie *La canción de nosotros* (1976) von Luis Franco über das Volkslied in Panama. Alle diese Filme sind kurze Dokumentarstreifen, die bei internationalen Filmfestspielen gezeigt wurden und mehrere Preise gewannen.

Mit dieser Filmproduktion versuchte man, so Rivera,

unsere Wirklichkeit tiefgehend zu ergründen, die Wurzeln unserer Identität freizulegen und bessere Aussichten für die Entwicklung einer nationalen Filmkunst zu schaffen, die über eigene Wurzeln verfügt (Interview mit Pedro Rivera, 31. Juli 2001).

Ab 1977 bekam die Gruppe GECU weniger ökonomische Unterstützung und litt später, nach dem Ende des Regimes Torrijos', unter Aufstieg und Sturz Manuel Antonio Noriegas und der US-Invasion. Heute produziert die Gruppe Videos, allerdings ohne die kritische politische Perspektive der ersten Jahre. Es handelt sich um Auftragsarbeiten für Institutionen, die sich um die Kultur und Folklore Panamas kümmern.

In Costa Rica wurde 1973 der *Departamento de Cine* im Kulturministerium gegründet. Hier konsolidierte sich eine Gruppe junger kritischer Regisseure. *Dar voz a quien no la tiene* war das Motto, mit dem die Produktion dieser Abteilung begann. 1977 wurde sie in den *Centro Costarricense de Producción Cinematográfica* (CCPC) umgewandelt. Um die 75 Dokumentarfilme in 16 mm wurden zwischen 1973 und 1986 produziert. Die meisten werfen einen kritischen Blick auf die reale Situation des Landes und konzentrieren sich auf die grundlegenden sozialen Probleme, auf das staatliche Gesundheitssystem und den sozialen Wohlstand, die Landwirtschaft und die Kultur im Allgemeinen (Schumann 1987: 146). Dazu gehören klassische Titel wie *Desnutrición* (1974) und *La cultura del guaro* (1975) von Carlos

Freer, *Leche materna* (1975) von Ingo Niehaus, *Los presos* (1975) von Víctor Ramírez und *Las cuarenta* (1975), ein Film von Víctor Vega über die Prostitution.

Der erste Film dieses Zentrums war *Agonía de la montaña* (1974) von Ingo Niehaus, eine Anklage gegen die Zerstörung der Natur in Costa Rica. Carlos Freers *La cultura del guaro* ist wahrscheinlich der am meisten gesehene Film und derjenige, der das größte Aufsehen im Land erregte, da er einer der schlimmsten Krankheiten der Gesellschaft gewidmet ist: dem Alkoholismus. Der Streifen arbeitet mit den klassischen Mitteln des Dokumentarfilms: Interviews mit Betroffenen und Fachleuten, eine Kameraführung, die die Realität für sich selbst sprechen lässt. Er zeigt, dass der Alkoholismus keine individuelle, sondern eine gesellschaftliche Krankheit ist und dass sie ständig von den sozialen Bedingungen verschärft wird. Der Streifen verwendet alle Mittel der Filmsprache, um das Problem voller Emphase darzustellen. Die Straßen sind voll von Betrunkenen, die in der Umgebung von Kneipen liegen; man sieht Bilder von Reklametafeln für alkoholische Getränke, Kneipenschilder usw. Dazu werden Aussagen von Alkoholikern und Fachleuten montiert. Schließlich spielt auch die Filmmusik, die ein Loblied auf den Alkohol singt, eine wichtige Rolle.

1975 kam *Costa Rica: Banana Republic* von Ingo Niehaus heraus, ein Film, der weniger durch seine ästhetische Qualität besticht als durch die heftige Polemik, die er auslöste und in deren Folge sogar die damalige Kulturministerin Carmen Naranjo ihr Amt niederlegen musste. Der Dokumentarfilm war als Beitrag für die "Conferencia sobre el Hábitat" der Vereinten Nationen in Montréal gedacht, aber die costa-ricanische Regierung zog den Film zurück und verbot für lange Zeit seine Vorführung. Diese Zensurmaßnahmen und sein antiimperialistischer Titel haben aus diesem Dokumentarfilm eine der meistkommentierten Arbeiten der costa-ricanischen Filmgeschichte gemacht. Heute wirkt dieser Film nicht mehr revolutionär, sondern naiv in seiner Inszenierung und in der Problemstellung. In dem Film werden die traditionellen Bilder des Dokumentarfilms mit gespielten Szenen und Puppentheateranimationen kombiniert. Der Film konfrontiert zwei Pole: die mächtigen transnationalen Unternehmen und die Bananen erzeugenden Länder. Diese werden von einer Gruppe armer Kinder repräsentiert, die auf den Bananenplantagen arbeiten und in ärmlichen Hütten hausen. Die Multis werden von einer Frau, die ohne Unterlass Bananen isst, und einem Mann – einem imperialistischen "Gringo" – verkörpert, der die Preise überwacht und die Kinder mit einer Peitsche schlägt. Der Film beginnt mit einer Pup-

pentheaterszene, in der diese Grundsituation parodiert wird. Eine "schwarze Hand" repräsentiert die Macht, die unsere armen Länder angreift. Die kleinen Länder hatten sich im März 1974 im Rahmen des "Acuerdo de Panamá" zusammengeschlossen, was Anlass für den "Bananenkrieg" war. Im Film fesseln die Kinder den Mann mit der Peitsche und werfen ihn zu Boden. Damit soll überdeutlich der Triumph der kleinen Bananenerzeuger über den Imperialismus demonstriert werden.

Die Wirkung, die diese Filme in der costa-ricanischen Gesellschaft hatten, ist ohne Präzedenzfall. Nach dem anfänglichen Verbot von *Costa Rica: Banana Republic* wurden er und andere Filme des CCPC im staatlichen Fernsehen gezeigt und nicht nur von Regierungsfunktionären präsentiert, sondern manchmal sogar vom Präsidenten. In der Presse wurden sie breit angekündigt und kommentiert.

Allerdings zeigten sich sehr bald Widersprüche, die dem Projekt eine lange Existenzdauer versagten. Einigen institutionellen Sektoren und einem Teil der Presse erschien es als unzulässig, dass eine offizielle Institution wie der *Centro de Cine* Kritik an der Regierung übte, die dieses Projekt ja finanzierte. Diese paradoxe Situation und die Wirtschaftskrise der achtziger Jahre führten dazu, dass der *Centro de Cine* seine finanzielle Unterstützung verlor und seine Produktion seit 1986 zurückging.

1977 gründete eine kleine Gruppe von Regisseuren und Intellektuellen "Istmo Film", zum damaligen Zeitpunkt die am besten ausgestattete Filmproduktionsgesellschaft in Zentralamerika. Die Costa-Ricaner Oscar Castillo, Samuel Rovinski, Nicholas Baker, Antonio Yglesias und Carmen Naranjo sowie der Nicaraguaner Sergio Ramírez waren an diesem Projekt beteiligt, das seinen Sitz in Costa Rica hatte. Der Kampf gegen die Diktatur Anastasio Somozas in Nicaragua, der 1979 mit dem Triumph der Sandinisten seinen Höhepunkt erreichte, die Guerilla in El Salvador und Guatemala sowie die extreme Militarisierung in Honduras bildeten den historischen und politischen Kontext des Projekts und waren auch die Hauptthemen der Produktionen und Koproduktionen von "Istmo Film".

Zu den wichtigsten Filmen gehören folgende: *Patria libre o morir* (1979), ein Dokumentarfilm über den sandinistischen Kampf in Nicaragua, und *El Salvador, el pueblo vencerá* (1981), ein abendfüllender Spielfilm des Puertoricaners Diego de la Texera über den Aufstand in El Salvador. Mit Unterstützung von "Istmo Film" drehte der deutsche Filmregisseur Peter Lilienthal auch den ersten Spielfilm im sandinistischen Nicaragua: *La insu-*

*rrección* (1980), und 1982 führte Miguel Littin in *Alsino y el cóndor*, einem Film, der für den Oscar nominiert wurde, Regie.

In den achtziger Jahren produzierte Oscar Castillo von "Istmo Film" zwei Spielfilme in Costa Rica: *La Segua* (1984) von Antonio Yglesias und *Eulalia* (1987), bei dem er selbst Regie führte. Beide Filme haben Themen, die in keinem Zusammenhang zum damaligen politischen Kontext stehen und präsentieren Costa Rica als ein von den Problemen des Isthmus nicht betroffenes Land. *La Segua* greift die *Náhuatl*-Legende von einer schönen Frau auf, die sich in ein Pferd verwandelt und nachts die Männer angreift, und brachte so das Exotische des magischen Realismus auf die Leinwand, der zu diesem Zeitpunkt hoch im Kurs stand. *Eulalia* präsentierte sich als Parodie der Fernsehserien und erzählte die Abenteuer einer naiven Bäuerin, die in die Stadt kommt. In seiner Produktion viel bescheidener als *La Segua*, war *Eulalia* in Costa Rica ein großer Publikumserfolg.

In den neunziger Jahren gründete Castillo seine eigene audiovisuelle Firma, "La Mestiza", und produzierte mehrere erfolgreiche Fernsehserien. Im Jahr 2001 drehte er einen weiteren Spielfilm, *Asesinato en el Meneo*, ein Intrigenstück über die Korruption in verschiedenen Bereichen der costaricanischen Gesellschaft, unter Politikern, Unternehmern und in der Halbwelt.

### 3. Film und Revolution

In der Hitze des Kampfes gegen die Diktatur schuf der *Frente Sandinista de Liberación Nacional* (FSLN) eine rudimentäre audiovisuelle Bewegung. Eine Gruppe von Regisseuren, die aus der Guerilla des *Frente Sur* stammten, organisierte sich in der Propagandabrigade "Leonel Rugama" und drehte ca. 30.000 Meter Film, das heißt 36 Stunden, über den Aufstand.

Gleich nach dem Sieg der Revolution wurde der *Instituto Nicaragüense de Cine* (INCINE) gegründet, der die Somoza nahestehende Firma "Produce" übernahm. Besitzer dieser Firma war der Mexikaner Felipe Hernández. Sie stellte das offizielle Nachrichtenmagazin der Diktatur, kommerzielle Werbung, die gesamten Propagandaerzeugnisse der Ministerien und militärisch-didaktische Filme her. Ca. 270.000 gedrehte Film-meter – fast 300 Stunden – Nachrichtenmaterial aus den Jahren der Somoza-Diktatur wurden in den Archiven gefunden. Trotzdem kann festgestellt werden, dass

[...] in Nicaragua keinerlei Filmtradition existiert. Eine nationale Filmkunst aus dem Erbe der Ruinen zu schaffen, das uns die Diktatur hinterlässt, ist eine wirkliche Herausforderung. Unser Kino wird ein nicaraguanisches Kino sein, auf der

Suche nach einer Filmsprache, die aus unseren konkreten Lebensumständen und den besonderen Erfahrungen unserer Kultur hervorgeht. Sie wird ihren Ausgangspunkt in dem Bemühen haben, die Wurzeln unserer Kultur tiefgehend zu erforschen, denn nur so wird sie das Wesen unserer geschichtlichen Existenz widerspiegeln und zur Entwicklung des revolutionären Prozesses und seines Protagonisten, des nicaraguanischen Volkes, beitragen können (SEP 1988: 408).

In den ersten Produktionsjahren folgte man dem kubanischen Vorbild, obwohl die Nicaraguaner über viel geringere Geldmittel, wenig Erfahrung und eine kaum entwickelte Kinematographie verfügten. Das Programm "Cine Móvil" wurde geschaffen, und im Jahr 1984 existierten 52 mobile Vorführ-einheiten, die etwa drei Millionen Zuschauer anzogen.

Priorität von INCINE war die Produktion von monatlichen Nachrichtenmagazinen. Personen wie Ramiro Lacayo, Carlos Ibarra und Franklin Caldera, die als Korrespondenten die militärischen Auseinandersetzungen begleitet hatten, wurden mit der filmischen Produktion, Distribution und Projektion beauftragt. Die Nachrichtenmagazine – die eigentlich kurze Dokumentarfilme zu einem Thema waren – wurden allen Kinos zur Verfügung gestellt, damit sie vor dem jeweiligen Hauptfilm gezeigt wurden. Das erste Nachrichtenmagazin hatte die Nationalisierung der Goldminen zum Thema und war um den Augenzeugenbericht eines alten Mannes herum aufgebaut, der dem Befreiungsheer Sandinos in den dreißiger Jahren angehört hatte und voller Stolz die damalige Uniform trug.

Die Filmregisseure arbeiteten kreativ mit verschiedenen Materialien: Filmen aus dem Militärarchiv und der *Colección Somoza*, Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln, Fernsehaufnahmen, Fotos und aktuellen Filmaufnahmen von Versammlungen. Mit diesen Mitteln wurden Probleme wie Gesundheit, Bildung, Arbeit und Unterhaltung thematisiert. Die gesamte Produktion versuchte die revolutionären Errungenschaften positiv darzustellen. Titel wie *1979: año de la liberación* (1980) von Ramiro Lacayo und Frank Pineda, *Inicio de la alfabetización* (1980) von María José Alvarez, *La otra cara del oro* (1981) von Emilio Rodríguez und Rafael Vargas, *Jornada anti-intervencionista* (1981) von Mariano Marín, *Bananeras* (1982) von Ramiro Lacayo und *Managua de sol a sol* (1982) von Fernando Somarriba sind einige Dokumentarfilme dieser Zeit.

INCINE produzierte einige längere und besser strukturierte Dokumentarfilme, wie zum Beispiel *Wanki lupia nani* (*Los hijos del río Coco*) von Fernando Somarriba. Dieser Film wurde zwischen 1984 und 1986 gedreht und erzählt von den Bewohnern der Karibikküste, den Miskitos, und ihrer konfliktreichen Beziehung zum Zentrum des Landes und der sandinistischen



Regierung. Zweifellos ist dies der erste Film, der eine kritische Haltung gegenüber der Regierung zum Ausdruck bringt. Sein Vertrieb im Land war daher mit Schwierigkeiten verbunden, selbst dann noch, als er 1987 bei den Internationalen Filmfestspielen in Leipzig mit der "Goldenen Taube" ausgezeichnet wurde.

INCINE produzierte auch Spielfilme, sowohl Kurzfilme wie *Manuel* (1984) von Rafael Vargas, *Que se rinda tu madre* (1984) von Fernando Somarriba, *Esbozo de Daniel* (1984) von Mariano Marín und *El centerfield* (1985) von Ramiro Lacayo, wie auch den abendfüllenden Hauptfilm *El espectro de la guerra* (1989), ebenfalls von Lacayo. Filme wie *El Señor Presidente* (1983) des Kubaners Manuel Octavio Gómez und *Alsino y el cóndor* (1982) von Miguel Littin wurden von INCINE koproduziert. Die Produktion dieses Instituts wurde mit 20 verschiedenen internationalen Preisen und 15 Sonderauszeichnungen prämiert.

Die salvadorianische Filmproduktion war in den achtziger Jahren ein integraler Bestandteil der Aufstandsbewegung unter Führung des *Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional* (FMLN). Auf Initiative der *Ligas Populares LP28* wurde der "Comando Internacional de Información de la Revolución" gegründet. Nach Meinung des Regisseurs Yderín Tovar

gab dies einer Gruppe von Jugendlichen die Möglichkeit, sich ausgehend von der Alltagsarbeit zu entwickeln, nicht nur auf dem Gebiet des Dokumentarfilms von kurzer oder halblanger Dauer, sondern auch auf dem Gebiet der Videoaufnahmen und der Produktion von Nachrichtenmagazinen (Martínez 1980: 11).

1979 wurde die Gruppe "Cero a la Izquierda" gegründet, die weder über finanzielle Mittel noch über eine filmische Ausbildung oder Tradition verfügte. Ihr Ziel war es, den revolutionären Prozess zu dokumentieren. Die erste Produktion der Gruppe war der experimentelle Kurzfilm *Zona intertidal* (1980), der den Mord an Lehrern behandelt, deren Leichen am Meeresufer zurückgelassen wurden. Ebenfalls 1980 kam ein zweiter Film von "Cero a la Izquierda" heraus: *Morazán*. Er arbeitet mit den traditionellen, direkteren Formen des Dokumentarfilmes und berichtet von der ersten befreiten Zone El Salvadors. *La decisión de vencer* (1981) ist ein Dokument des alltäglichen Lebens in den von der Guerilla kontrollierten Zonen. Auch die militärischen Auseinandersetzungen wurden auf Zelluloid gebannt, allerdings immer aus der Perspektive des FMLN; der Feind taucht so gut wie nie auf.

Im Mai 1980 wurde der *Instituto Revolucionario Salvadoreño de Cine* gegründet, um die Aufstandsbewegung international zu verbreiten, aber auch um Filme in den befreiten Zonen zu vertreiben. Einige lateinamerikanische

Regisseure boten ihre Unterstützung an, und der Puertoricaner Diego de la Texera drehte den Film *El Salvador, el pueblo vencerá*, eine Koproduktion mit der costa-ricanischen "Istmo Film". Der Film bietet eine historische Analyse vom revolutionären Führer Farabundo Martí bis zum jüngsten Befreiungskampf. Es handelt sich um eine Montage von Videoaufnahmen, Karikaturen und Archivbildern, aber seine ausdrucksstärksten Momente sind die direkt gefilmten Sequenzen, zum Beispiel die, in der ein junger Mann während der Bestattungszeremonie den Mord an seinem Vater beweint, dabei schwört, sich dem Befreiungskampf anzuschließen und sich als äußeres Zeichen das Halstuch der Rebellenarmee anlegt.

Zur gleichen Zeit wie "Cero a la Izquierda" begann "Radio Venceremos" Anfang der achtziger Jahre mit der audiovisuellen Produktion. Der erste Film war *Carta de Morazán* (1982). Zwei andere wichtige Arbeiten aus den achtziger Jahren sind *Tiempo de audacia* (1983) und *Tiempo de victoria* (1988).

Mit dem Verlust der Regierungsmacht der Sandinisten in Nicaragua im Jahr 1990 und dem Friedensabkommen in El Salvador im Jahr 1992 nahm die zentralamerikanische Geschichte einen anderen Verlauf. Dies brachte auch einen Wandel im Bereich der audiovisuellen Produktion mit sich. Der Friedensprozess in der Region wurde zu einem der zentralen Themen der neuen zentralamerikanischen Produktionen.

#### 4. Der zentralamerikanische Film heute

Die Verbreitung des Videos brachte nicht nur die Schaffung neuer Arbeitsinstrumente mit sich, sondern auch neue Möglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks. In Zentralamerika entstand eine Generation von "Video-Cineasten", von denen viele über eine formale Ausbildung in Film und Video verfügen. Einige sind Absolventen der *Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños*, Kuba, wie zum Beispiel Jorge Dalton aus El Salvador, Hispano Durón aus Honduras und die Costa-Ricaner Felipe Cordero und Hilda Hidalgo.

Seit 1992 finden in Costa Rica regelmäßig Filmschauen der lokalen audiovisuellen Produktionen statt. Diese tragen dazu bei, die Nachhaltigkeit der Filmproduktion zu sichern und ermöglichen die Begegnung von jungen mit erfahreneren Filmschaffenden. Costa Rica ist heute ohne Zweifel das Land der Region, in dem die audiovisuelle Entwicklung am weitesten vorangeschritten ist. In den letzten Jahren wurden einige Kurzspielfilme im 35 mm-Format für große Kinosäle gedreht, zum Beispiel *Las máscaras*

(1998) von Rafael Chinchilla, *La pasión de nuestra señora* (1999) von Hilda Hidalgo, *Florencia de los ríos profundos y los tiburones grandes* (2000) von Ishtar Yasin und *Once rosas* (2000) von Esteban Ramírez. Auch andere Regisseure haben unabhängige Spielfilme realisiert: *Intima raíz* (1984) von Patricia Howell, *La caja de los besitos* (1993) von Alexandra Pérez, *Variaciones sobre un mismo crimen* (1999) von Gustavo Fallas und Jürgen Ureña sowie *Rehabilitación concluida* (1998) von Esteban Ramírez. Wichtige Dokumentarfilme sind: *Los hijos del silencio* (1998) von Rodrigo Soto, *Bajo el límpido azul de tu cielo* (1998) von Felipe Cordero und Hilda Hidalgo, *Los Tinoco* (1998) von Andrés Heidenreich, *El barco prometido* (2000) und *Algo queda* (2001) von Luciano Capelli und Yasmín Ross sowie *Polvo de estrellas* (2001) von Hilda Hidalgo. Die Themen variieren zwischen einer Neuinterpretation der Geschichte, einer Neubewertung der Kultur(en), Literaturverfilmungen und aktuellen Fragestellungen wie der Frauenthematik, Kindesmorden, Migrationsbewegungen usw.

Mit der Produktionsfirma "La Mestiza" realisierte Oscar Castillo drei Serien für das nationale Fernsehen: "El barrio", "La pensión" und "La plaza". Diese Produktionsfirma funktioniert auch als Schule für Dramaturgen, Schauspieler, Regisseure und Techniker und bietet damit zum ersten Mal eine systematische Ausbildungsmöglichkeit außerhalb der Produktion von Werbefilmen an.

In der Tat dominiert in Costa Rica wie in Zentralamerika insgesamt die Produktion von Werbespots. Dennoch ist im letzten Jahrzehnt der Bereich der didaktischen und kulturellen Dokumentarfilmproduktion mit Hilfe der Finanzierung durch Agenturen für die internationale Zusammenarbeit und Entwicklung, Nichtregierungsorganisationen wie auch einige staatliche Institutionen gewachsen. Themen wie der Friedensprozess in Zentralamerika, Frauen, Gewalt in der Familie und in der Gesellschaft, AIDS, Jugendliche und Migrationsbewegungen werden von jungen Dokumentarfilmern bearbeitet, zumeist in Videoproduktionen.

In Guatemala arbeiten mehrere unabhängige audiovisuelle Firmen über diese Themen. Die meisten Filme haben eine anthropologische Ausrichtung. Einige Beispiele dafür sind *Querubines* (1991) von Sergio Valdés, ein Film über eine indigene Familie der Kak'chiqueles und deren Beziehungen zur Volksmusik, oder ein Film wie *La feria fantástica* (1998) von Igor de Gandarias und Guillermo Escalón, eine experimentelle Arbeit über das Volksfest in Jocotenango. Dokumentarfilme über die Situation der Bauern sind *Doña*

*Elenita, una pobladora* (1995) von Alfonso Porras und Isabel Juárez und *Alcemos la voz* (1997) von Beate Neuhaus und Isabel Juárez.

Auch das literarische und künstlerische Erbe hat Bedeutung für den Film gewonnen. Dies gilt zum Beispiel für die jüngste Arbeit von Sergio Valdés, *Luis y Laura* (1999), über das Leben des Autors Luis Cardoza y Aragón, in der er Elemente des Dokumentarfilms und des Spielfilms mischt.

In Honduras drehte Hispano Durón 1999 auf Video den Spielfilm *Anita, la cazadora de insectos*, eine Verfilmung der gleichnamigen Kurzgeschichte des Autors Roberto Castillo. Dieser Film handelt vom Zerfall der Familie und vom Konsumterror in unseren unterentwickelten Gesellschaften. Eine andere Literaturverfilmung ist *Voz de ángel* (1998) von Francisco Andino, die auf einer Kurzgeschichte des salvadorianischen Schriftstellers Salarrué beruht. Didaktische Filme über Jugendbanden und wie man ihre Entstehung verhindern kann, wie *Las cuatro tablas* (2001) von Daniel Serrano und *Limpiando chaqueta* (2001) von Mario Jaén, werden in Sekundarschulen mit viel Erfolg beim jungen Publikum gezeigt. Der Spielfilm *Almas de la medianoche* (2001) des jungen Regisseurs Juan Carlos Fanconi wurde im Digitalformat gedreht und wird in zahlreichen Kinos in den verschiedenen zentral-amerikanischen Ländern gezeigt.

Auch in Honduras werden Dokumentarfilme mit anthropologischem Inhalt und über die Volkskultur realisiert, zum Beispiel *Ticha Reyes* (1992), der die Geschichte einer "rezadora" (Vorbeterin) aus Yamaranguila, einem Dorf des honduranischen Hochlandes, erzählt, und *Ordenación del primer sacerdote garífuna* (1994). Beide wurden von Mario López gedreht.

In El Salvador werden ebenfalls literarische Vorlagen verfilmt, wie zum Beispiel *La virtud de un santo* (1997) von Noé Valladares, nach einer Kurzgeschichte des Erzählers Salarrué. Die in New York lebende salvadorianische Filmregisseurin Paula Heredia, die als Cutterin von Dokumentarfilmen hervorgetreten ist, verfolgt ein Projekt, das sie "den ersten abendfüllenden Spielfilm Zentralamerikas" nennt: *Retratos de Clementina: una época de oro de las artes centroamericanas*, einen Streifen über die honduranische Dichterin und Muse Clementina Suárez. Der Film soll in Honduras, El Salvador, Costa Rica, Mexiko und New York gedreht werden.

Über Jahre hinweg hat Jorge Dalton ein umfangreiches Filmwerk geschaffen, aus dem der Dokumentarfilm *Herido de sombras* (1994) über die nicht mehr existierende kubanische Musikgruppe "Los Zafiros" herausragt. Dieser Film wurde auf verschiedenen Filmfestivals präsentiert. Weitere Fil-

me von Dalton sind *El amor me cae mal que la primavera* (1994) und *Sólo para mayores* (2001).

In Panama produziert GECU Kurzfilme über das universitäre Leben und Auftragsarbeiten für Institutionen. Außerdem wird im katholischen Fernsehkanal ein vierzehntägiges Kulturmagazin ausgestrahlt. Im Jahr 1994 wurde in Panama-Stadt der *Centro de Imagen y Sonido* (CIMAS) gegründet. CIMAS produzierte oder koproduzierte Filme wie *India dormida* (1994) von Luis Franco und Edgar Soberón und *El mandado* (1998) von Pituka Ortega. Dieser letzte Film wurde im 16 mm-Format gedreht und behandelt das Thema Vergewaltigung aus der Perspektive eines kleinen Mädchens und seiner Erinnerungen. Ortega filmte 1999 *Sacrificium*, eine Mischung aus Video und Film, Spielfilm und Dokumentarfilm, in dem ebenfalls das Thema des sexuellen Missbrauchs, hier von erwachsenen Frauen, behandelt wird. Eine andere junge panamaische Filmemacherin, Tatiana Salamín, verfilmte 1995 eine Kurzgeschichte von Rogelio Sinán über Rassismus, der Titel dieses Films ist *Sangre*.

Die größte audiovisuelle Produktion in den neunziger Jahren ist in Nicaragua und in Costa Rica zu registrieren. In Nicaragua werden sowohl Dokumentarfilme, Auftragsarbeiten für Institutionen wie didaktische und Kulturfilme als auch selbständige Arbeiten produziert, neben anderen von den Regisseuren Frank Pineda, Florence Jaugey, María José Alvarez, Martha Clarissa Hernández und Fernando Somarriba.

Besonders wichtig sind drei Filme von Pineda: *El hombre de una sola nota* (1989) und *Betún y sangre* (1990), beide über die jüngsten Ereignisse im Bürgerkrieg, sowie *Muerto de miedo* (1993), eine humorvolle Darstellung der Vorurteile gegenüber AIDS. Zusammen mit Florence Jaugey gründete Pineda "Camila Films" und drehte mehrere didaktische Dokumentarfilme. Jaugey produzierte im 35 mm-Format den Kurzfilm *Cinema Alcazar* (1997). Auf der Berlinale von 1998 wurde sie dafür mit einem Silbernen Bären für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnet. Weitere Preise bekam dieser Film auf den Festivals in Huesca und in Puerto Rico. *El día que me quieras* (1999), ein Video-Dokumentarfilm über missbrauchte Frauen, wurde auf dem Festival in Biarritz mit dem Preis für den besten Dokumentarfilm ausgezeichnet.

Von María José Alvarez und Martha Clarissa Hernández wurde "Luna Films" gegründet. Ihr neuester Streifen ist *Blanco organdi* (1999). Es handelt sich um einen Kurzfilm in Schwarzweiß und im 35 mm-Format; sein Thema sind die Erinnerungen an den Bürgerkrieg, dargestellt aus der Per-

spektive eines Mädchens. Die Dokumentarfilme *Lady Marshall* (1990) über die Miskito-Fischerfrauen und *No todos los sueños han sido soñados* (1993) über die weiblichen Straßenkinder zeichnen sich durch hohe ästhetische Qualität und eine sensible Behandlung des Themas aus. Beide wurden im 16 mm-Format gefilmt und auf verschiedenen internationalen Festivals mit Preisen ausgezeichnet.

Das revolutionäre Kino war eine hervorragende Lehrzeit für viele dieser Regisseure, die ihre Ausbildung in der Mehrheit nach dem sandinistischen Sieg erhielten.

### 5. Auf dem Weg zu einem gemeinsamen audiovisuellen Raum

Wenn auch die Filmproduktion in Zentralamerika in keinem der Länder der Region mit offizieller staatlicher Unterstützung rechnen kann, noch über klare gesetzliche Regelungen verfügt, sind die Aussichten der zentralamerikanischen audiovisuellen Produktion dennoch hoffnungsvoll.

Die erste *Muestra Centroamericana de Cine y Video* sowie der erste *Encuentro Centroamericano de Creadores, Productores y Promotores Audiovisuales* in Granada, Nicaragua, im November 1999 und die zweite Ausgabe im Oktober 2000 in San José, Costa Rica, markieren einen Meilenstein in der Filmgeschichte der Region. Zum ersten Mal hatten Filmschaffende der Region die Gelegenheit, sich zu treffen, über ihre Arbeiten zu diskutieren und Meinungen über die Probleme der regionalen Filmkunst auszutauschen. Konkretes Ergebnis war die Gründung der *Asociación Centroamericana de Creadores, Productores y Promotores de las Artes Visuales*, aber das Wichtigste war vielleicht, dass man sich bewusst wurde, dass es sich nicht um isolierte Länder handelt, sondern um eine Region, die gemeinsame Traditionen, Situationen und Projekte teilt.

In Guatemala findet zum Beispiel seit 1998 das Filmfestival "Icaro" statt, auf dem die neuesten Arbeiten aus der Region gezeigt und diskutiert werden. Die Tatsache, dass in Nicaragua die *Asociación Nicaragüense de Cinematografía* den Gesetzentwurf "Ley de Fomento y Promoción de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales" zur Vorlage im Kongress erarbeitet hat, weist auf die Bedeutung hin, die die audiovisuelle Produktion in diesem Land in den letzten Jahren erhalten hat. Auch in den anderen Ländern der Region wird in mehr oder weniger großem Maßstab versucht, die audiovisuelle Industrie zu aktivieren, sowohl über staatliche wie über privatwirtschaftliche Finanzierung.

Wenn es gelingt, eine organische Entwicklung der Region einzuleiten und gemeinsame Anstrengungen zu unternehmen, dann wird man an die systematische, stabile und langfristige Entwicklung einer audiovisuellen Industrie denken können. Zentralamerika verfügt über einen potenziellen Markt von mehr als 30 Millionen Zuschauern und es wäre töricht, weiter in den Dimensionen kleiner, isolierter Länder zu denken. Wenn die jüngsten Entwicklungen auch hoffnungsfroh stimmen, so hat die Arbeit an der Schaffung einer zentralamerikanischen audiovisuellen Produktion allerdings noch kaum begonnen.

(Übersetzung: Alexandra Ortiz Wallner).

### Literaturverzeichnis

- Chanan, Michael (1981): "El Salvador: The People Will Win. Resistance". In: *Jump cut*, 26.
- Cortés, María Lourdes (2002): *El espejo imposible. Una historia del cine en Costa Rica*. San José, Costa Rica.
- Getino, Octavio (1996): *La tercera mirada. Panorama del audiovisual latinoamericano*. Buenos Aires.
- Hennebelle, Guy/Gumucio-Dagron, Alfonso (1981): *Les cinémas de l'Amérique latine*. Paris: Nouvelles Editions Pierre Lemerrier.
- King, John (1994): *El carrete mágico*. Bogotá: Tercer mundo editores.
- Martínez, Fernando (1980): "El cine nace en El Salvador. Entrevista con el cineasta salvadoreño Yderín Tovar". In: *Formato 16*, 4.8: 9-14. Panamá.
- Sadoul, Georges (1972): *Historia del cine mundial desde los orígenes hasta nuestros días*. Mexiko, D.F.: Siglo XXI editores.
- Schumann, Peter (1986): *Historia del cine latinoamericano*. Buenos Aires: Editorial Legasa.
- SEP (Secretaría de Educación Pública) (1988): *Hojas de cine. Testimonios y documentos del nuevo cine latinoamericano* (Bd. I u. III. Mexiko, D.F.: Fundación mexicana de cineastas.
- Toledo, Teresa (1990): *10 años del nuevo cine latinoamericano*. Madrid: Verdoux y Sociedad Estatal Quinto Centenario.